



Madoc

OVIDIVS

en de Middeleeuwen

- Madoc, tijdschrift over de Middeleeuwen, verschijnt vier maal per jaar
- Redactie: Pascal Bertrand, Jasmijn Bovendeert, Frank Brandsma, Babette Hellemans, Martine Meuwese, Janneke Raaijmakers, Jeroen Westerman, Job Weststrate
- Redactie-adres: Madoc, Kromme Nieuwegracht 66, 3512 HL Utrecht
website: <http://www.let.uu.nl/madoc/>
- Kopijdatum voor Madoc 19 (2005) 2, 1 maart 2005
- Basis-layout: Remke Sierevelt
- Prijs abonnement € 24,- per jaar; losse nummers € 8,-
- Uitgave, abonnementenadministratie en advertenties: Uitgeverij Verloren, Postbus 1741, 1200 BS Hilversum, tel. 035-6859856, fax 035-6836557, e-mail bestel@verloren.nl, rek. Postbank 4489940
- Madoc is gelieerd aan Firapeel, vereniging voor mediëvistiek (www.firapeel.nl), en de 'Werkgroep Mediëvistiek' van de Universiteit Utrecht
- ISSN: 0922-369-X
- Omslagontwerp: Remke Sierevelt, naar afbeeldingen in dit nummer.

COLOFON



Vincent Hunink

Á.P. Orbán

Fons van Buuren

Reinier M. Speelman

José van der Helm

INHOUD

130	Van de redactie
131	Ovidius, de speelman van de liefde
158	Ovidius in de Latijnse Middeleeuwen. Leraar van de immoraliteit en heilige
177	Ovidius in de Middelnederlandse letterkunde
195	Ovidius in enige passages van Dante, Petrarca en Boccaccio
208	De 'Divina Commedia' en de 'Metamorfosen'

Ovidius en de Middeleeuwen

Het oeuvre van Ovidius, geschreven rond het begin van de jaartelling, is van alle tijden. Dat zijn teksten de postmoderne mens nog steeds aanspreken, liet bijvoorbeeld het succes van Christoph Ransmayrs *Metamorfosen*-bewerking *Die letzte Welt* (1992) op overtuigende wijze zien. Ook in de Middeleeuwen kende Ovidius' werk een grote verspreiding en was het vooral op de kloosterscholen een vast onderdeel van de 'leeslijst', zodat Ovidius één van de pijlers van de middeleeuwse literaire cultuur werd. In 2000 wijdde de werkgroep Mediëvis-tiek van de Universiteit Utrecht een themacyclus aan 'Ovidius in de Middeleeu-wen'. Een aantal van de voordrachten uit die collegereeks is samengebracht in dit themanummer van Madoc in een wat uitzonderlijke gedaante. In tegenstel-ling tot de gebruikelijke themanummers die om de twee jaar verschijnen, treft u in dit nummer minder verschillende artikelen aan. De afzonderlijke bijdragen zijn echter juist langer zodat de auteurs dieper op de materie in konden gaan dan in de reguliere Madoc-artikelen het geval is. Dankzij onze uitgever Verloren, die een extra katern beschikbaar stelde, konden alle vijf artikelen ondanks hun lengte in dit nummer van Madoc een plaats krijgen.

Het nummer vangt aan met een artikel van classicus Vincent Hunink, dat de levensloop van Ovidius en zijn literaire stijl nader belicht via een analyse van het Narcissusverhaal uit de *Metamorfosen*. Daarna verschuift de focus van de Oud-heid naar de Middeleeuwen. De overlevering en verspreiding van Ovidius' werk in de Middeleeuwen komt aan de orde in de bijdrage van Árpád Orbán. Hoe Ovidius' werk zijn weerslag had in de volkstalige literaturen van de Lage Landen en Italië wordt in de drie laatste artikelen van de hand van respectieve-lijk Reinier Speelman, Fons van Buuren en José van der Helm, beschreven. De afbeeldingen bij de artikelen zijn voor een groot deel ontleend aan middeleeuw-se handschriften en vroege drukken van Ovidius-teksten, maar er zijn ook en-kele zeldzame voorbeelden uit de monumentale kunst opgenomen.

De redactie hoopt dat u deze eenmalige metamorfose van Madoc met veel plezier tot u zult nemen.

De redactie

● Vincent Hunink

Ovidius, de speelman van de liefde

In dit nummer over Ovidius en de Middeleeuwen mag een bijdrage over de dichter in zijn eigen tijd niet ontbreken. In dit artikel wordt ingegaan op Ovidius' leven en werk, waarna gedetailleerde analyses van een gedicht en het *Metamorfose* verhaal van Narcissus inzicht geven in zijn werkwijze.

● Biografie

Het is lange tijd gebruikelijk geweest om inleidingen tot antieke auteurs op te zetten volgens het beproefde schema 'leven-werk-thematiek'. Tegenwoor-dig worden vaak andere, meer verrassende invalshoeken gekozen, maar in het geval van Ovidius is er iets voor te zeggen het oude schema uit de kast te halen. Enerzijds is hij de maker van een veelzijdig dichterlijk oeuvre in allerlei genres en is veel van zijn werk verbonden met zijn levensloop. Anderzijds bezitten we een gedicht van zijn hand, waarin hij een soort poëtische autobiografie geeft, in-clusief een kort overzicht van zijn werk.

In deze tekst, *Tristia* 4,10, karakteriseert Ovidius zich al in de eerste regel als een *lusor amorum* (speelman van de liefde), een bondige typering die hem mis-schien meer dan enige andere aanduiding recht doet: het gaat hem om de liefde, en hij beziet alle dingen als een spel.¹ Het gedicht opent met wat biografische de-tails: zijn afkomst uit Sulmo, de precieze datum van zijn geboorte (Ovidius kiest er een nogal omstandige en geleerde omschrijving voor in r. 5-14), en de vroeg-ste fase van zijn opvoeding. Natuurlijk moest de jonge Ovidius, als zoon van een vooraanstaand man, in de leer bij een retor, om opgeleid te worden als redenaar en advocaat. Dat werd echter geen succes:

*Maar mij, als jongen al, bevielen hoger sferen,
Steels trok mij telkens de poëtica. (r. 19-20)*

Hij poseert als een jongen die een soort onbedwingbaar natuurtalent voor het dichten had, waartegen ook vaderlijke vermaningen niet waren opgewassen:

*Maar steeds ontstond vanzelf een vers in passend metrum
En al mijn schrijfsels werden poëzie. (r. 25-26)*

Vader zette aanvankelijk nog even door, en Ovidius vertelt hoe hij wordt klaar-gestoomd voor politieke functies en voor een positie in de Senaat. Maar op-nieuw, en nu voorgoed, neemt hij afstand van al die traditionele zaken:

*Mijn lichaam was te zwak, mijn geest had er geen lust in,
Ambitie, zorg, ik heb ze afgeweerd. (r. 37-38)*

Ovidius kiest dan definitief voor een ambteloos en kalm bestaan, geheel gewijd aan de Muzen. In het gedicht gaat hij vervolgens uitvoerig in op het literaire klimaat in zijn dagen (41-56). In een staaltje opzichtig *namedropping* vermeldt hij de namen van Vergilius, Horatius en anderen, en met een vanzelfsprekend gemak schaart hij die van zichzelf in dit rijtje van grootheden. Het is veelbetekenend dat Ovidius zonder meer rekent op zijn roem.

Al snel wordt duidelijk hoezeer de ik-figuur in het gedicht een gekleurde weergave van de biografische en literaire feiten geeft. Schilderde hij zichzelf vanaf het begin al als een geroepene, een natuurtalent en een groot dichter, zodra hij zijn werk gaat bespreken zien we nog andere vervormingen optreden:

*'k Schreef verzen zonder tal, maar wierp wat ik te min vond
Het vuur in, strevend naar verbetering.
Zelfs heb ik beter werk verbrand, toen ik, verbitterd
Wegens mijn dichterschap, naar Tomi ging (r. 61-64)*



Afb. 1. De openingsminiatur van de *Dietsche Doctrinael* toont in de rechterbovenhoek het portret van Ovidius. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, hs 76 E 5, f. 1r. Copyright Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

In deze regels zien we de dichter als een perfectionist, die zelfs werk verbrandt, iets wat velen zich van de gretig schrijvende Ovidius maar met moeite kunnen voorstellen. Misschien is dit niet meer dan een literaire pose, waarmee de dichter verwijst naar beroemde voorgangers die iets dergelijks deden. Zo is van de grote filosoof Plato bekend dat hij dichtwerk uit zijn jeugd heeft verbrand (Diog. Laert. 3,5). Belangwekkender nog is de verwijzing naar Tomi, een oord aan de Zwarte Zee, waar Ovidius later in zijn leven naar is verbannen. Het gaat hierbij om een belangrijke kwestie in het Ovidius-onderzoek, die nogal wat stof heeft doen opwaaien.

In *Tristia* 4,10 maakt Ovidius vooral omtrekkende bewegingen als het om die ballingschap gaat. Hij vertelt eerst nog over zijn twee huwelijken en zijn ouders, en de manier waarop zij al dan niet met de ballingschap

te maken kregen (overigens een nogal egocentrische manier om je familie te presenteren). Daarna volgt een pathetische beschrijving van de dichter die als oude man door de keizer naar Tomi is verbannen en daar zijn dagen slijt met het schrijven van 'sombere gedichten' zoals de betrokken tekst zelf. Het gedicht eindigt overigens niet geheel hopeloos: Ovidius voorspelt hoe hij niet geheel zal sterven, doordat hij voortleeft in de poëzie.

● Verbanning

Uit het sterk gestileerde gedicht komt een beeld naar voren, dat idealiserende trekken bevat. Het is duidelijk geen autobiografie, maar de poëtische zelf-representatie van een zelfbewust, geslaagd dichter. Maar waarom werd die geniale, geslaagde dichter dan eigenlijk verbannen? Om de vraag maar direct te beantwoorden: de precieze redenen zijn onbekend. Algemeen neemt men aan dat Ovidius in het jaar 8 na Chr. door keizer Augustus werd verbannen naar het genoemde Tomi, een plaatsje aan de Zwarte Zee. Volgens de gegevens die uit Ovidius' eigen teksten te ontfen zijn moet er 'iets' gebeurd zijn, waardoor de dichter zich de woede van de keizer op de hals haalde. Men denkt bijvoorbeeld aan een ongewenste relatie van de dichter met Augustus' dochter Julia, of aan een politiek verkeerde manoeuvre (Ovidius zou een verkeerde persoon hebben gesteund die Augustus eventueel zou opvolgen), of misschien is de reden gelegen geweest in Ovidius' dichtwerk zelf. Keizer Augustus stond bekend om zijn strenge gezinspolitiek en huwelijks wetten, en de dartele liefdespoëzie van Ovidius zou dat streven ernstig ondermijnd hebben.

In ieder geval blijft Ovidius er zelf heel vaag over, op een wat plagerige manier. In het 'autobiografische' gedicht heet het:

*De oorzaak van mijn val, die trouwens welbekend is,
houdt in dat ik hem niet onthullen kan. (r. 99-100)*

Keer op keer komt hij op de ellende in zijn ballingschap terug, zonder de oorzaken nader toe te lichten.

In zijn verbanningsoord schreef Ovidius zijn laatste werken, met name de al genoemde *Tristia* en de *Epistulae ex Ponto* (Brieven van bij de Zwarte Zee). Beide bundels gaan uitvoerig in op de ellende van de dichter: zijn eenzaamheid en verlangen naar Rome, het verraad van vermeende vrienden, de zorgen om zijn vrouw. Herhaaldelijk doet hij een dringend beroep op het medelijden van de keizer, en er is een schier eindeloze reeks schilderingen van alle ontberingen die in het hoge noorden verduurd moeten worden. Sneeuwstormen, poolwinden, bevroren rivieren en zeeën passeren de revue, evenals de verschrikkelijke barbarij van de lokale bevolking, die amper Latijn kent en in broeken gekleed gaat.

Een mooi voorbeeld van dit soort beschrijvingen is *Tristia* 3,10. In dit uitvoerig wintertafereel werkt Ovidius het idee van de ijzige weersomstandigheden uit met een veelheid aan beelden en voorbeelden: in Tomi is "twee jaren paksneeuw" heel gewoon, de mensen zijn dik ingepakt tegen de barre kou ("alleen 't gezicht blijft vrij"), en zelfs de wijn is bevroren: men slaat de kruik stuk en drinkt geen teugen, maar brokstukken. De hele Zwarte Zee is bevroren, met sche-

pen erin vastgeklemd en vissen die in hun houding zijn verstard tijdens "happen naar lucht". Een kleine tachtig regels gaat dit zo door. Ovidius mag dan verbannen zijn, als dichter blijft hij productief en inventief.

Intussen komt er voor de oplettende lezer een cruciaal punt aan de orde: is Ovidius eigenlijk wel te vertrouwen? Voor een antwoord moet allereerst een onderscheid gemaakt worden tussen de persoon van de schrijver en het lyrische 'ik' in de teksten. Dit onderscheid is in het verleden lang niet altijd gemaakt, hetgeen nog zeer lang zijn sporen heeft getrokken, tot in het twintigste-eeuwse Ovidius-onderzoek. Tegenwoordig nemen nog maar weinig mensen aan dat de teksten van Ovidius letterlijk genomen moeten worden. In de teksten die ik tot nu toe heb aangevoerd was duidelijk sprake van stileren en poëtische selectie. Maar kan dit nu doorgaan voor 'dichterlijke vrijheid' die het een dichter vergunt om reële zaken wat te overdrijven, in te dikken en anders te ordenen, of is er eerder sprake van fictie? Anders gezegd: heeft wat Ovidius beschrijft enig verband met zijn werkelijke levensomstandigheden, of volstrekt niet?

Wie over deze vraag doordenkt, ontkomt er niet aan om te overwegen of misschien de hele ballingschap van Ovidius een verzinsel van hemzelf is. Het is een veeg teken dat we geen enkel ander getuigenis hebben van zijn ballingschap dan wat hij er zelf over vertelt. Geen collega-dichter, geen historicus heeft er een vermelding van nagelaten. De verbanning is als motief misschien een geniale vondst geweest, waarmee Ovidius dichterlijk een heel nieuw terrein van mogelijkheden voor zichzelf opende. De 'grap' kan dan door Romeinse lezers zelfs extra gewaardeerd zijn als zij wisten dat Ovidius alles gewoon in Rome of ergens op het Italische platteland schreef.

Veel classici verwerpen de gedachte van een fictionele ballingschap onmiddellijk als absurd, maar er is toch wel het een en ander voor te zeggen. Bij lezing van de twee bundels 'Ballingschaps-poëzie' valt op hoe geraffineerd Ovidius zijn motieven varieert en hoe hij de lezer bij de les houdt. In telkens nieuwe, verrassende variaties weet hij verveling te voorkomen, en ook humor ontbreekt zeker niet. Wat in eerste instantie een reeks huilerige saaie klachten lijkt, blijkt een staaltje speelse poëzie van een groot taalkunstenaar. Een sterk argument is bovendien dat de door Ovidius geschilderde klimatologische verschrikkingen in werkelijkheid nooit bij Tomi mogelijk zijn geweest. Er is geen reden om aan te nemen dat het klimaat er wezenlijk slechter is geweest dan tegenwoordig. Het gaat om de huidige stad Constanta in Roemenië, in een streek die een mild klimaat heeft en om die reden door veel toeristen wordt bezocht. De temperatuur komt er, net als aan bijvoorbeeld de Franse Côte d'Azur, zelden onder het vriespunt.

Ovidius' voorstelling van zaken is dus niet zozeer zwaar aangezet, als wel volledig uit de lucht gegrepen. In zijn beeld van het barre Tomi komen vooral voorstellingen van Romeinen en Grieken over verre vreemde culturen tot uitdrukking. Al bij Herodotus wordt er druk gespeculeerd over buitennissige volkeren aan de randen van de wereld, zoals de Hyperboreërs. Ovidius lijkt een erudiet en geraffineerd spel te spelen met motieven uit de literatuur. Met zijn eigen leven heeft het misschien maar weinig te maken. Te bewijzen valt hier, al met al, niet veel: het is uiteindelijk vooral een zaak van geloof. Geloven we de



Afb. 2. Ovidius schrijft aan de *Tristia*. Houtsneede in een Venetiaanse editie van de *Tristia* uit 1511. Uit: Hans-Jürgen Horn & Hermann Walter (ed.), *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild* (Berlin 1995) afb. 62a.

dichter op zijn woord of niet? En flinke portie scepsis lijkt in elk geval wel op zijn plaats.

• Het leven een spel

De gedachte dat veel, zoniet alles, in Ovidius' latere dichtwerken een erudiet spel is, laat zich sterk voeden bij de lectuur van Ovidius' jeugdwerk. Zijn vroege werk *Amores* is een collectie gedichten waarin, hoe kan het anders, de liefde in allerlei facetten aan bod komt. Een centrale figuur is de bezongen geliefde 'Corinna', maar de lezer is soms geneigd te denken dat zij vooral in de fantasie van de dichter bestaat. Een mooi, kort voorbeeld van Ovidius' werkwijze is te vinden in het bekende gedicht *Amores* 1,5, in de vertaling van M. d'Hane-Scheltema:²

SIËSTA

Hoogzomer was het en het middaguur juist aangebroken.
Ik lag wat uit te rusten languit op mijn bank,
het ene raamluik op een kier, het andere dichtgetrokken,
gefilterd licht, zoals soms wel in bossen hangt

of zoals hoort bij schemertijd, als Phoebus' zon gaat kwijnen
 of nacht al afscheid neemt en dag nog komen moet,
 kortom, een licht dat lijkt te schijnen voor bedeesde meisjes,
 wanneer hun aarzelende schaamte dekking zoekt.

Plots kwam Corinna binnen in een wolk van licht kleren,
 het haar sloot golvend om haar hals van parelmoer:
 de koningin van Babylon, voortschrijdend naar het bruidsbed,
 zo mooi. Zo mooi als Laïs, veelaanbeden hoer.

Ik rukte aan haar kleren die toch al niet veel verhulden.
 Zij, zich verwerend, snoerde ze juist strakker aan,
 maar 't was de afweer van een vrouw die niet wil triomferen
 en zich met zelfverraad gemakkelijk laat verslaan.

Haar kleren vielen op de grond. Daar stond ze en mijn ogen
 zagen haar weelde, de volmaakte lijn ervan;
 haar schouders en haar armen, die ik zien mocht, die ik streelde,
 haar tepels – wat een willig speelgoed in mijn hand!

Die strakgespannen buik onder haar stijf-omsnoerde borsten,
 die heupen, wat een heupen! En haar meisjesbeen!
 Maar moet ik alles noemen? Ik zag niets dat niet ontroerde
 en trok haar naakt heel dicht tegen mijn naaktheid aan...

Wat volgt weet iedereen. Wij vielen uitgeput in slaap en
 nu mag het vaak in 't middaguur hoogzomer slaan!

Dit op het eerste gezicht zwoele en zinnelijke gedicht laat zich goed analyseren als een strakke en technische creatie, waarin de romantiek ver te zoeken is. De nadruk ligt heel sterk op visuele waarneming, meer dan op gevoelens van liefde of op strikt seksuele details, die intussen wel gesuggereerd worden. In de beschrijving van het meisje gaat de aandacht van haar schouders via de armen, tepels, buik en heupen naar de benen: kortom, van boven naar beneden, en dit is zeker geen toeval of het resultaat van een bevlogen dichtertelijk gevoel. Ovidius houdt zich hier simpelweg aan het in de Oudheid alom gebruikte model voor de beschrijving van een menselijke figuur of standbeeld.

Heel opvallend zijn ook de punten die ontbreken. Zo wordt van Corinna's gezicht niets gezegd, zij blijft in zekere zin 'zonder gezicht' en onpersoonlijk. Ook blijft het onderdeel waar ieders aandacht als vanzelf naar uitgaat, de schaamstreek, zorgvuldig ongenoemd. De beschrijving loopt er zo ongeveer precies omheen, waardoor de lezer op een plagerige manier wordt uitgedaagd om de leemte zelf maar in te vullen. Het geheel lijkt een heel uitgekend geheel, een staaltje van dichtertelijk vakmanschap, waarbij het technisch kunnen door slim gekozen details aan het oog onttrokken wordt.

Met groot gemak bespeelt Ovidius alle literaire registers waarop hij zich concentreert. De liefde staat ook centraal, zij het op een andere manier, in zijn paro-



Afb. 3. Ovidius bidt om inspiratie. Miniatuur van een Vlaamse kunstenaar in een handschrift van *Ovyde hys booke of Methamorphose*. Cambridge, Magdalene College, MS F.1 34, f. 16r. Uit: Hans-Jürgen Horn & Hermann Walter (ed.), *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild* (Berlin 1995) afb. 60b.

diërende leerdichten *Ars Amatoria* en *Remedia Amoris*, waarin hij poseert als een wijze ervaren minnaar, die nuttige tips over de liefde aan jongelui ten beste geeft. Ook hier lijkt het veeleer te gaan om spelletjes en gedachte-oefeningen dan om serieuze informatie. In de *Heroides* ('heldinnen-brieven') kruipt Ovidius telkens in de huid van een bekende vrouwelijke geliefde uit de mythologie en geschiedenis, om vervolgens een veelal pathetisch en retorisch aangezet betoog tot de respectievelijke mannelijke partner te houden: Penelope schrijft aan Odysseus, Dido klaagt tegenover haar Aeneas. Hier kan de dichter zich uitleven met allerlei literaire motieven en er slimme varianten op bedenken.

Soortgelijke opmerkingen kunnen worden gemaakt over al Ovidius' werken, waarvan ik hier nog noem: de *Fasti*, een overzicht van de feesten op de Romeinse kalender, en de *Ibis*, een scheldgedicht in Hellenistische stijl. En we kunnen het niet meer met zekerheid zeggen van zijn verloren tragedie *Medea*, maar ook dit zal een vlot en kundig gepolijst werk zijn geweest, waarin motieven uit de traditie op een speelse manier werden gevarieerd.

● Metamorfosen

Ovidius' meest beroemde, geliefde en invloedrijke werk is tot nu toe ongenoemd gebleven. Ik doel op de *Metamorfosen* ('Gedaanteveranderingen'), een groots opgezet werk in maar liefst vijftien boeken, waarin Ovidius een heel panorama van de antieke mythologie geeft. In dit werk komt veel van het hierboven gesignaleerde samen: Ovidius' levenslange fascinatie voor de liefde, voor poëzie, voor de literaire traditie, en ook zijn grote talenten als verteller en dichter. Het werk zou in een eerste versie al gereed zijn geweest vóór Ovidius' verbanning en zou in Tomi zijn voltooid. Het behoort in ieder geval tot zijn latere werken.

Voor veel geleerden is het moeilijk voorstelbaar dat de dichter zo'n enorm epos van niet minder dan vijftien boeken zomaar 'voor zijn plezier' maakte. En wie dit eenvoudige antwoord onbevredigend vindt, komt al gauw met veel zwaardere suggesties over filosofische, politieke of ingewikkelde artistieke bedoelingen. Daarover zijn de afgelopen decennia dan ook boekenplanken vol geschreven. Het is niet mijn bedoeling hiervan zelfs maar een samenvatting te geven, of er een nieuwe diepzinnige theorie aan toe te voegen. In plaats daarvan wil ik liever iets laten zien van Ovidius' methoden en verteltechniek aan de hand van een concreet verhaal uit de *Metamorfosen*. Het gaat om de misschien wel meest geliefde passage uit het werk, het verhaal van Echo en Narcissus (3,339-509).

Eerst ga ik kort in op Ovidius' keuze uit het ruwe mythologische materiaal. Daarna waag ik mij aan een nadere analyse van de tekst, waarbij ik vooral let op de verteltechnieken waarmee Ovidius zijn relaas uitbreidt of beperkt en de aandacht en emotie van de lezer stuurt. Aan het slot kom ik nog met wat cijfermateriaal om mijn bevindingen te staven. Hieronder volgt eerst de vertaling van de passage door M. d'Hane-Scheltema:³

Hij trok, vermaard in heel Boeotië, van stad naar stad en
340 sprak feilloos op verzoek der mensen zijn voorspellingen.
De eerste die de waarheid van zijn zienswoord beproefde,
was waternimf Liriope, die ooit omarmd was door
de bochtige Cephisusstroom; hij had haar in zijn water
gevangen en verkracht. De schone nimf, zwanger geraakt,
baarde een kind op wie ook toen al iedereen verliefd werd.
Zij noemde het Narcissus en ze vroeg Tiresias
of het lang leven zou en 'n rijpe ouderdom bereiken.
'Zolang hij niet zichzelf kent,' zo voorspelde de profeet.
Vrij lang leek dit een onbestemde uitspraak, tot de afloop
350 – zijn vreemde passie en zijn sterven – haar bevestigde.

Narcissus had na driemaal vijf zijn zestiende verjaardag
gevierd, leek nog een knaap, maar was reeds evenzeer volwassen
als diepbemind bij vele mannen en bij vele meisjes,
maar in zijn prille schoonheid zo hooghartig, dat hij zich
nooit aan liet raken door die vele mannen, nooit door meisjes...
Als hij een keer schichtige herten naar de netten drijft,



Afb. 4. Ovidius, die aan de *Metamorfosen* schrijft, houtsneede in een Venetiaanse editie van de *Metamorfosen* uit 1586. Uit: M.U. Sowell (ed.), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality* (New York 1991) 16.

ziet Echo hem, praatgrage nimf, die nooit haar mond kan houden
als iemand spreekt, noch uit zichzelf kan spreken, maar slechts napraat.
Echo was toen nog echt een nimf, niet slechts een klank. Toch had zij
360 ook toen, als zij iets zei, diezelfde praatgewoonte als nu
om van een heel verhaal de laatste woorden na te galmen.
Dat kwam door Juno: elke keer als die vermoedde dat
haar Jupiter met nimfen op een bergrug lag te vrijen,
hield Echo haar langdurig en opzettelijk aan de praat,
zodat de nimfen konden vluchten. Toen zij dit doorzien had,
dacht Juno: 'Als die tong met mij wil spotten, moet ze maar
wat minder praatjes krijgen en van meer beperkte duur!' Ze
voegt de daad bij 't dreigen, en nog steeds verdubbelt Echo
de laatst gesproken klanken en weerklaats wat zij gehoord heeft.
370 Welnu, als zij Narcissus ziet, op jacht in stil gebied,
vonkt liefde in haar hart. Stilletjes gaat zij in zijn voetspoor
en voelt, hoe dichters hem nadert, des te groter hitte,
precies zoals wanneer de zwavel aan een fakkeluiteind
zich licht ontvlambaar meester maakt van toegestoken vuur.
En steeds weer wil zij naar hem toegaan met verliefde woorden
en zoete smeektaal uiten, maar haar spraakgebrek belet,
verbiedt dat zij als eerste spreekt. Wel mag ze blijven wachten
op klanken, die zij dan met eigen woordenklank weerklaats.

- 380 Toevallig riep de jongen, die ver van zijn trouwe jachtgroep
geraakt was: 'Is er iemand hier?' en Echo schreeuwde: 'Hier!'
Hij stopt terstond, kijkt om zich heen, spiedend naar alle kanten
en roept met luide stem: 'Kom dan!' Zij roept de roepende,
hij kijkt dus om en als er niemand aankomt, roept hij nog eens:
'Wat loop je weg?', maar krijgt precies dat aantal woorden terug.
Toch houdt hij aan. Misleid door 't galmen van het echo-antwoord
roept hij: 'Kom hier, dan gaan we samen...' een verzoek waar zij
maar al te graag op in wil gaan. 'Wij samen,' antwoordt Echo,
valt dan haar eigen woorden bij en rent te voorschijn uit
het bos om dat zo langbegeerde lichaam te omhelzen.
- 390 Hij zet het op een lopen, schreeuwend: 'Weg die armen, nee,
nog liever wil ik sterven dan dat jij mijn hart mag winnen!'
'Dat jij mijn hart mag winnen...' was haar antwoord, verder niets,
waarna zij zich in 't bos verbergt, versmaad, vervuld van schaamte,
zich hult in bladgroen en nog slechts in grotten leeft; haar liefde
behoudt zij wel, die groeit zelfs door de pijn der nederlaag.
Door slapeloze droefheid raakt haar lichaam uitgeteerd
en schraalheid doet haar huid verdorren, alle levenssappen
ontsnappen aan haar lijf. Wat rest zijn botten en haar stem.
- 400 De stem beklijft, de botten – zegt men – zijn tot steen geworden.
Sindsdien schuilt zij in bossen, is onzichtbaar in de bergen,
maar wel alom te horen. 't Is de klank waarin zij voortleeft.

- Aldus ontliep hij haar, ontliep ook andere nimfen die
bij bos en water wonen, ook, als knaap, verliefde mannen.
Ja, een van hen had al beledigd, handen hemelwaarts,
gesmeekt: 'Laat hem ook zo verliefd zijn! Laat ook zijn geliefde
ongrijpbaar zijn!' en Nemesis heeft dat gebed verhoord.
Er was een helder meer met zilverachtig, glanzend water,
nog nooit door herdersvolk ontdekt, ook nooit door geiten die
in 't bergland grazen, nooit door ander vee; nooit had een vogel
410 of roofdier het verstoord, zelfs nooit een afgewaaid tak.
Rondom veel groen, goed fris gehouden door 't nabije water,
en bomen die de plek beschutten tegen warme zon.
Narcissus, moe van 't ingespannen jagen in de hitte,
nam daar wat rust, door bron en bronomgeving aangelokt.
Maar als hij daar zijn dorst wil lessen groeit een nieuwe dorst,
al drinkend aangetrokken door zijn spiegelbeeld, voelt hij
begeerte naar iets lichaamloos: wat lichaam lijkt is water.
Hij blijft zichzelf bekijken, onbeweeglijk blijft hij strak
dat strakke hoofd aankijken, als een beeld van Parosmarmer.
- 420 Geknield in 't zand ziet hij zijn ogen als een dubbele ster,
zijn haar als Dionysus' lokken, als die van Apollo;
zijn wangen zonder baard nog, zijn ivoren hals, de glans
van zijn gelaat, een bos vermengd met blanke reinheid –

- alles waarom hij zelf bewonderd wordt, bewondert hij.
Hij wil zichzelf, maar weet dat niet; wordt door zichzelf behaagd en
verlangt naar wie naar hem verlangt, door eigen vlam ontvlamd.
En dan die vele kussen op een valse waterspiegel,
vergeefs! De vele keren dat zijn armen reiken naar
die hals, en dat hij midden in het water naast zichzelf grijpt!
- 430 Hij weet niet wat hij ziet, maar wat hij ziet zet hem in brand.
Het is eenzelfde schijnbeeld, dat hem aanlokt en teleurstelt.
Verliefde dwaas, je jaagt vergeefs op vluchtende gestalten!
Wat je begeert is nergens; wend je om en wat je liefhebt
is weg; 't is schaduw van een spiegeling, waarnaar je kijkt,
iets wat niets eigens heeft; alleen door jou verschijnt en blijft het,
het zal met jou pas weggaan, als jij zelf nog weg kunt gaan!
Geen trek in voedsel, geen verlangen om te slapen doet
hem wijken van die plek. Voorover in 't beschaduwde gras
richt hij zijn blik onafgebroken op die schone leugen,
- 440 kwijnt in zijn eigen ogen weg, strekt dan half-opgericht
zijn armen naar de bomen om hem heen en roept: 'Wie heeft er'
– hij vraagt het aan die bomen! – 'zo hardvochtig liefgehad?
Dat moeten jullie weten, velen moeten hier een schuilplaats
hebben gezocht. Wie kennen jullie, die in al die tijd
van jullie eeuwenlang bestaan zo gruwelijk is gepijnigd?
Ik ben verliefd, ik zie mijn lief, maar wat mijn liefde ziet
bereik ik niet. Zo'n valse schijn beheerst mij in mijn hartstocht.
En wat nog erger pijn doet is, dat ons geen wijde zee,
geen verre reis, geen bergen scheiden, geen gesloten stadspoort:
- 450 alleen dat beetje water! Hij, hij wil graag bij mij zijn,
want steeds als ik mijn lippen toesteek aan het klare water,
buigt hij zich gretig naar mij toe, het hoofd ver uit de nek.
Ik denk: nu kust hij me; het is zo weinig wat ons, minnaars,
uiteenhoudt... Wie je ook bent, kom hier! Waarom, mijn jongenlief,
misleid je mij? Waar blijf je, als ik reik? Mijn jeugd, mijn schoonheid
jagen jou toch niet weg, als zoveel nimfen mij beminden?
Je lief gezicht doet mij steeds weer de mooiste dingen hopen;
als ik de armen naar jou strek, strek jij ze ook naar mij;
als ik je toelach, lach je terug; steeds zie ik ook jouw tranen.
- 460 als ik moet huilen; op mijn wenken wenk jij naar me terug
en naar ik opmaak uit 't bewegen van je fraaie lippen
antwoord je mij met woorden die mijn oren niet bereiken...
Ik ben het zelf! Ik voel het nu! Mijn schijnbeeld liegt niet meer!
Ik gloei uit liefde voor mezelf! Ik voel én voed het vuur...
Wat moet ik doen? Hem roepen? Of hij mij? En wat dan roepen?
Wat ik verlang is hier, bij mij; maar mijn bezit maakt arm,
o, kon ik nu maar van mijn eigen lichaam afstand nemen!
Een vreemde minnaarswens: wegwensen waar je naar verlangt.
Maar dit verdriet verteert mijn krachten en mijn tijd van leven

- 470 is bijna om, want ik ga sterven in mijn eerste bloei.
De dood valt mij niet zwaar, omdat de dood mijn pijn zal stillen,
maar hem, mijn minnaar, wenste ik een langer leven toe.
Nu sterven er straks twee, wij samen, in één mensenadem.
Dit zei hij. Ziek van hart richt hij zijn blik weer op zichzelf
en breekt de waterspiegel met zijn tranen. Door de deining
vertoebelen de trekken. Als hij die vervagen ziet,
roept hij: 'Waar vlucht je heen? Blijf hier! Laat mij, je minnaar,
niet hier alleen! Dat is te wreed! Al mag ik je niet voelen,
laat mij je kunnen zien en zo mijn zieke passie stillen!'
- 480 In zijn verdriet heeft hij zijn kleed van bovenaf gescheurd
en zich met marmerwitte vuisten 't blote bovenlichaam
gebeukt, en waar hij beukte, ontstonden vlekken, rozerood,
zoals ook appels kunnen hebben: deels zijn zij heel blank
en verder rood; of druiven die een purperrode gloed
vertonen, als ze rijpen aan hun bontgetinte trossen.
Als hij zijn wonden ziet – de waterspiegel is weer glad –
verdraagt hij het niet langer, hij kwijnt weg, verteerd door liefde,
smeltend als gele was boven een lichte vlam, als dauw
verdwijnend in de lauwe ochtendzon – zo smelt hij weg en
- 490 wordt langzaam opgevreten door onzichtbaar liefdesvuur.
Zijn lichaam heeft geen blanke glans meer, geen gezonde blossen,
geen kracht of fut meer; niets wat eerst zo lieflijk scheen;
heeft niets meer van het lichaam waar eens Echo naar verlangd had...
Zij zag hem wel en werd, ondanks haar niet-vergeten wrok,
bedroefd om hem en steeds weer, als de jongen in zijn wanhoop
'Ai mij!' riep, riep zij met haar echowoorden ook 'Ai mij!'
en als hij met zijn vuisten tegen eigen schouders sloeg,
liet zij dezelfde klanken van verdriet en rouw weerklinken.
Zijn laatste kreet, terwijl hij steeds nog in dat water staarde,
was: 'Jij, vergeefs beminde jongenlief!' en 't bos weerklonk
van deze roep. Hij riep: 'Vaarwel!'; 'Vaarwel!' was Echo's antwoord.
Vermoeid liet hij het hoofd diep zinken in het gras; zijn ogen
bleven hun meesters schoonheid drinken, tot de dood hen sloot.
Zelfs in het dodenrijk bleef hij zichzelf bekijken in
het water van de Styx. Zijn zusters, waternimfen, weenden
en sneden zich als offer voor hun broer een haarlok af.
Bosnimfen weenden mee en na hun wenen weende Echo.
Brandstapel, doodsbed, hout voor fakkels, alles lag al klaar,
maar nergens was zijn lichaam. Waar dat was geweest, ontdekten
- 510 zij wel een gele bloem, gevat in witte bladerkrans.

● Jongen of meisje

Om te beginnen dus een paar algemene dingen over het verhaal. Eigenlijk moet ik zeggen *verhalen*, want in antieke bronnen hebben Echo en Narcissus

allebei een eigen verhaal. De eerste grote ingreep van Ovidius is daarmee meteen al evident: hij heeft twee verhalen gecombineerd. Echo leidt in de Griekse literatuur een nogal schimmig bestaan. Ze is een nimf die verteerd wordt door liefdesverdriet; haar stem begeeft het en uiteindelijk kan ze alleen maar de laatste lettergrepen herhalen van wat ze gehoord heeft. Narcissus, de zoon van een riviergod en een nimf, treft het al weinig beter: bij zijn geboorte is voorspeld dat hij alleen oud zal worden als hij zichzelf nooit ziet. Hij groeit op en wordt een mooie jongen, op wie alle meisjes en mannen verliefd worden. Hij wijst hen echter allemaal af. Daarop smeekt een van de slachtoffers de goden om wraak. Het gebed wordt verhoord: tijdens een jachtpartij krijgt Narcissus zijn spiegelbeeld in het water te zien en wordt daar verliefd op. De onverwulbare passie verteert hem, tot de dood erop volgt.

Het is interessant dat in een alternatieve versie van het verhaal, bewaard door de Griekse historiograaf Konon, niet een meisje maar een jongen verliefd wordt op Narcissus. Deze jongen, Ameinias, wordt afgewezen en krijgt van Narcissus zelfs een zwaard toegestuurd om zelfmoord te plegen. Vervolgens vervloekt hij Narcissus, met dezelfde, dodelijke afloop. In deze versie bevat het verhaal een element van 'schuld en bestraffing' en een overduidelijk homo-erotisch element. Beide elementen zijn door Ovidius naar de achtergrond gebracht.

Waarom koos Ovidius niet deze variant? Gezien zijn virtuositeit en talent had hij hiervan ongetwijfeld ook iets moois kunnen maken. Ik vermoed dat hier Ovidius' dichterlijke afkeer van homo-erotische en pederastische motieven meespeelt. Anders dan bij veel Romeinse dichters, zoals Catullus, Vergilius, Tibullus en zelfs Horatius, vinden we in Ovidius' werk heel weinig homo-erotische motieven. In de *Metamorfosen* zijn er slechts een paar verwijzingen te vinden, die veelal nog uitmunten in vaagheid. Zo wordt Orpheus nogal on-erotisch beschreven als een soort uitvinder van de jongensliefde (10, 83-5) en is Ganymedes, het pederastisch symbool bij uitstek, alleen maar Zeus' nectarschenker (10, 160-1). Iets uitgebreider is het verhaal over de jongens Athis en Lycabes (5, 47-73), maar ook hier vinden we bar weinig erotiek, en des te meer geweld en dood. Die passage is gemodelleerd naar de Nisus en Euryalus-scene in *Aeneis* 9 en is kennelijk vooral bedoeld als literair spel met Vergilius.

De dichter Ovidius lijkt homo-erotische motieven waar mogelijk te vermijden, en het ligt voor de hand om aan te nemen dat dit zijn keuze bij het Narcissus-verhaal beïnvloedde. Bovendien, zo zullen we zien, kon hij juist door de keuze



Afb. 5. Ovidius in zijn werkkamer. Miniatuur van de Meester van de Londen-Plinius in een handschrift van de *Metamorfosen*. Parijs, Bibliothèque nationale de France, MS lat 8016, f. 1r. Uit: Hans-Jürgen Horn & Hermann Walter (ed.), *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild* (Berlin 1995) afb. 58b.



Afb. 6. De ontvoering van Ganymedes door Jupiter in de gedaante van een adelaar. Kapiteel in de abdijkerk Sainte-Marie Madeleine, Vézelay, Frankrijk, circa 1130 (© Jeroen Westerman, 7/1992).

● Echo wordt echo

Welke accenten legt Ovidius nu in de loop van het verhaal? Aanvankelijk gaat zijn interesse uit naar Narcissus: hij begint met de geboorte van de jongen (r. 341-6). De voortekenen zijn niet bepaald bemoedigend: wij zouden hier spreken van een geval van verkrachting (*uim tulit*, r. 344). Het woord *nymphē* (r. 345) lijkt daarbij een voorafspiegeling van de latere rol van Echo. Deze voorafschaduwende functie kan nog worden uitgebreid tot *infantem*: op dit moment is nog het Narcissus die "niet kan spreken". Later zal dit het lot van Echo zijn.

Teiresias' woorden *si se non nouerit* (r. 348) zijn natuurlijk zorgvuldig gekozen omwille van hun dubbelzinnigheid. Letterlijk genomen als "wanneer hij zichzelf niet kent" houden ze een absurde ontkenning in van het bekende *gnōthi seauton* ['Ken uzelf']. Voor Ovidius' lezers is dit ongetwijfeld een verrassingseffect geweest. Ovidius voegt snel toe dat de profetie bewaarheid zou worden. Ook dit is opmerkelijk: de afloop wordt vooraf onthuld. In Romeinse epen gebeurt dit wel vaker, maar moderne lezers verwachten dit doorgaans niet. We waarderen meestal de spanning in een verhaal en zien dus de ontknopung liever niet verraden. Dit leidt opnieuw tot die basale vraag: waarom wordt het verhaal verteld, als het niet is omwille van de spannende gebeurtenissen? Kennelijk is er iets anders wat de dichter en zijn publiek interesseert. De context wijst hier ook op, met de uitdrukkingen *leti genus* en *nouitas furoris*. Deze woorden willen de nieuwsgierigheid van de lezer wekken: wie doorgaat, zal lezen over 'een verbazende vorm van waanzin en dood!'

Narcissus' jonge jaren blijven geheel en al buiten beschouwing. In regel 351 springt het verhaal naar het moment dat de jongen zestien jaar is. Ruim vijftien

van de vrouwelijke Echo speciale effecten bereiken die met een algemene homo-erotische setting van het verhaal onmogelijk zouden zijn. In elk geval is het van belang te constateren dat Ovidius een keuze maakt. Hij is niet zomaar een doorgeefluik van bestaande verhalen, maar hij geeft welbewust vorm aan zijn materiaal. In dit geval heeft hij gekozen voor een bepaalde versie van het Narcissus-verhaal en die gecombineerd met een ander verhaal. Deze verbinding van twee tot dan toe losse verhalen is Ovidius' persoonlijke inbreng. Sinds de *Metamorfosen* zijn Echo en Narcissus zelfs onafscheidelijk gebleven.



Afb. 7. Houtsnede met het verhaal van Echo en Narcissus, houtsnede in een Milanese editie van de *Metamorfosen* uit 1538. Uit: M.U. Sowell (ed.), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality* (New York 1991) 98.

jaar in minder dan één regel – dat is een wel heel duidelijke illustratie van het mogelijke verschil tussen vertelde tijd en verteltijd.

Als adolescent is Narcissus zowel 'jongen' als 'man' en daarmee begerenswaardig voor zowel mannen als meisjes. Zo bevat het verhaal dus toch nog een homo-erotisch element, maar veel is het niet. Ovidius wil hier het effect van Narcissus' begerenswaardigheid versterken: *iedereen* is verliefd op dit heerlijke schepsel. Verder kan dit worden beschouwd als een bewuste, geleerde toespeeling op een variant van de mythe. Op tekstueel niveau leidt dit element tot een dubbele spiegeling, naar het voorbeeld van Catullus 62, 42, en verder. Eerst worden in r. 353 veel mannen tegenover veel meisjes geplaatst, waarna in r. 355 de hele regel herhaald wordt in een licht gewijzigde vorm: *multi* is *nulli* geworden, en verlangen heeft niet geleid tot aanraken.

Dan verschijnt Echo op het toneel, kijkend naar de jongen terwijl hij aan het jagen is. Ovidius introduceert de nimf op een eigenaardige manier: haar naam wordt uitgesteld tot het eind van r. 358. Wie de tekst voor het eerst leest en nog niet weet dat Echo hier in het verhaal komt (Ovidius was immers de eerste die de verhalen combineerde!), krijgt eerst een aantal aanwijzingen over haar identiteit. Ze is *uocalis nymphē*, ze kan haar mond niet houden maar niet zelf als eerste spreken, en ze is *resonabilis*. Door deze hints wordt de lezer bij het verhaal betrokken en uitgenodigd om de open plek in de tekst te vullen. Tegen het eind van r. 358 is het overduidelijk dat hier Echo bedoeld is. En voor de min-

der schrandere lezers wordt de uitleg nog eens overgedaan in r. 359-61.

Op dit moment zou een ontmoeting van Narcissus en Echo te verwachten zijn. Maar de nieuwsgierige lezer moet geduld hebben, maar liefst tien regels lang. Eerst geeft Ovidius een verklaring van Echo's toestand: ze had Juno met een gesprek afgeleid terwijl Juppiter het met nimfen aanlegde, en om Echo te straffen had Juno haar spraakvermogen verminderd. Deze regels vormen een onderbreking van het verhaal en kunnen een aetiologische (oorzaak of herkomst verklarende) uitweiding worden genoemd. Hier dient die om een logische verklaring te geven van de achtergrond van de mythe. Ovidius is, in het voetspoor van Callimachus, verzot op zulke aetiologische elementen.

Pas in r. 370 wordt de draad van het verhaal weer opgepakt. Echo ziet Narcissus over de velden dwalen, wordt verliefd en volgt hem. Dat is een opmerkelijke rolverwisseling: naar mooie mensen kijken en verliefd raken is wat mannelijke goden als Juppiter gewoonlijk doen. Er is zelfs net nog gezinspeeld op zulk gedrag van Juppiter (r. 363), dat tot Echo's straf had geleid. Er zit hier dus in het vroegere optreden van Echo al een zekere 'spiegeling'. Hierna volgt een nogal ongewone vergelijking, waarin Echo wordt beschreven als een ontbrandende fakkel. Paradoxaal genoeg wordt dus de koele waterjongen Narcissus gelijkgesteld met het element vuur.

Hierna volgt de beroemde scène waarin Echo Narcissus wil aanspreken, maar alleen zijn laatste woorden kan herhalen, waarbij ze die een andere betekenis verleent. Ovidius geeft een hele serie van zulke uitroepen (r. 380-92): *adest, ueni, quid me fugis?, coeamus, sit tibi copia nostri*. De hele passage wordt gedomineerd door woordherhalingen, verdubbelingen en spiegelingen, zoals bijvoorbeeld in de bijna duizelingwekkende regel 382: "*uoce 'ueni' magna clamat: uocat illa uocantem*".

In zijn artikel in het *Lampas*-themanummer over Ovidius uit 1988 noemt D. den Hengst deze passage als een voorbeeld van 'kleine woordgrapjes en klank-effecten', die hij rangschikt onder de noemer *dicacitas* (gevatheid).⁴ Maar met die termen is hier toch niet alles gezegd. De regels bevatten bijvoorbeeld ook duidelijk seksuele toespelingen, zoals in *coire*. Verder heeft de passage een pathetische en haast tragische ondertoon. Daarnaast drukken de woordherhalingen op concrete wijze het basismotief van de Echo en Narcissus-scène uit: herhaling en spiegeling. Het gaat hier dus niet zozeer om losse grapjes maar om een poëtisch functioneel element in het verhaal. Echo's pogingen voeren tot niets, en ze kwijnt tenslotte weg in de bossen, waarna alleen haar stem nog rest (r. 393-401). In deze metamorfose komt het aetiologische element opnieuw naar voren: de regels verklaren hoe Echo verandert in het verschijnsel echo.

● Narcissus verliefd

Dan, in r. 402, verschuift het perspectief. Op een soepele manier knoopt Ovidius het al eerder begonnen Narcissus-verhaal vast aan het Echo-verhaal. De nimf blijkt niet het enige slachtoffer van de charmes van de jongen. Veel andere nimfen én mannen waren haar voorgedaan. Opnieuw is hier dus een spoor van de homo-erotische variant zichtbaar. Opmerkelijk genoeg is het niet Echo maar een van de afgewezen mannen (*aliquis despectus*, r. 404) die de fatale vervloeking



Afb. 8. *Echo and Narcissus*. Schilderij van J.W. Waterhouse (circa 1903).

uitspreekt. Het lijkt of Ovidius zijn Echo-figuur heeft willen sparen ten koste van een anonieme man! Het motief 'bestrafing' is verplaatst naar een marginale figuur in het verhaal en daarmee naar de achtergrond verschoven. Het pathos van Echo wordt daardoor zeer versterkt: haar liefde slaat niet om in haat of wraakzucht, maar ze blijft onschuldig, tragisch kwijnend, eeuwig verlangend...

Met de traditionele opening *fons erat* (r. 407) begint Ovidius dan aan de schildering van een klassieke *locus amoenus*, hier een heldere bron, onberoerd door dieren en omgeven door gras en bomen. Nu kan de dichter opnieuw een spel spelen met spiegeling en herhaling, en ditmaal gaan echt alle remmen los. Het begint al in r. 415: zodra de jongen zijn dorst heeft geleest, steekt een andere dorst de kop op. Ovidius speelt hier met het herhaalde woord *sitis*. Sommige geleerden gaan heel ver in het aannemen van woordgrappen en etymologiserende toespelingen.⁵ Over deze regel 415 merkt Ahl op dat *sitis* een palindroom is, waarvan de accusatief, van achteren af gelezen, *mitis* (mild) oplevert. In *sedare* (kalmeren) ziet hij een toespeling op *se dare* (zich geven) en elders in het verhaal ziet hij een verband tussen *ORis* (r. 360 en r. 423), *OSsa*, *OScula* en *flOS* (mond, boten, kussen, bloem).⁶ Ahl wijst terecht op de grote rol van woordspel bij Romeinse dichters, maar enige terughoudendheid lijkt hier toch raadzaam.

Hoe dit ook zij, Narcissus ziet zichzelf, denkt dat hij een lichaam ziet en verijft' als een marmeren beeld. Zijn spiegelbeeld wordt feitelijk beschreven als een standbeeld, met woorden als *eburnea* en *candore* (r. 422-3) en door de vergelijking van het spiegelbeeld met Bacchus en Apollo. Narcissus snapt niets van het alledaagse fenomeen spiegeling. Dat is wel heel naïef en het klinkt zelfs volkomen ongeloofwaardig, maar Ovidius heeft dit motief nodig voor zijn scène.



Afb. 9. Narcissus bewondert zijn spiegelbeeld. Wandkleed uit Frankrijk of de Zuidelijke Nederlanden, circa 1500. Uit: M. Camille, *Middeleeuwse minnekunst. Onderwerpen en voorwerpen van begeerte* (Keulen 2000) 46.

tegelijkertijd de kans om langer stil te blijven staan bij eenzelfde gegeven en het pathos nog zwaarder aan te zetten. Een paar regels verder zien we deze aanspreking weer gespiegeld door Narcissus zelf, die zich richt tot de hem omringende bomen. Dat biedt de dichter opnieuw de kans het pathos in zijn tekst te versterken en speciale effecten aan te brengen. Ovidius maakt hier uitvoerig gebruik van: de rede van Narcissus duurt niet minder dan een bladzijde (r. 442-473).

De verrassende en verbazingwekkende elementen zijn hier werkelijk opgestapeld: de paradox van gescheiden zijn door een klein beetje water (r. 450); de opmerkelijke toeschrijving van emoties aan het spiegelbeeld, zoals in de woorden *cupit ipse teneri*, waarin opnieuw een seksuele ondertoon hoorbaar is; een apostrophe van het spiegelbeeld (r. 454 een verder), met 'klachten van een minnaar' zoals we ze kennen uit de elegie; een herkenningsscène (*iste ego sum*, r. 463), die niet het einde van de passage inluidt, zoals te verwachten zou zijn, maar juist nog meer paradoxen oproept; het verlangen het lichaam te overstijgen (r. 467) en de wel heel ongebruikelijke wens dat de geliefde *afwezig* zou zijn (r. 468). Zodra de jongen de dood voelt naderen, slaakt hij nog wat sentimentele kreten, zoals "nu sterven we tenminste samen in één adem!", nog een variatie op een elegisch motief. De hele rede is verder boordevol herhalingen en spiegelingen van woorden: het lijkt of Ovidius er geen genoeg van kan krijgen.

Na de rede volgt een miniem stukje handeling: tranen vallen in het water en

Het biedt hem de mogelijkheid tot een lange reeks grappen, paradoxen en andere speciale effecten. De jongen bewondert, maar wordt bewonderd; zet in brand maar ontbrandt zelf; kust het water, enzovoort. Door de vele variaties op het gegeven dat hij 'zichzelf' niet kan bereiken, wordt de Narcissus-figuur een levende paradox.

De dichter spreekt zijn figuur ook zelf aan (r. 432): *credule, quid frustra simulacra fugacia captas?*, een regel met een nogal filosofische ondertoon. Deze zogenaamde *apostrophe* is een van de favoriete stijl-middelen van Romeinse dichters. Hier is duidelijk te zien welke functie de apostrophe in de tekst kan vervullen: de verandering van aangesprokene zorgt voor de nodige variatie, maar geeft de verteller

verstoren het beeld. Onmiddellijk wordt hieraan weer een serie speciale effecten gekoppeld: een apostrophe van het beeld (r. 477-9), een pathetisch 'op de borst slaan' in epische termen, en een bevreemdende vergelijking van de daaruit resulterende rode vlekken met rijp fruit (r. 482-5). Zodra het water helder wordt (*liquefacta*, r. 486), geeft Narcissus de moed op en begint hij weg te kwijnen (*liquitur*, r. 490). Vanzelfsprekend leidt dit tot verdere pathetische effecten, nog voordat de eigenlijke metamorfose plaatsvindt. Zijn rode kleur verdwijnt en zijn lichaam is niet meer wat het was. Zelfs Echo komt nog een keer op het toneel, met wat deerniswekkende echo's als *cheu!* (r. 496), het geluid van vlees dat geslagen wordt (r. 498) en *uale* (r. 501). En anders dan eerder in de scene herhaalt Echo nu niet Narcissus' laatste woorden in een andere betekenis, maar zijn de echo's simpel en volledig. In zekere zin vinden de beide hoofdfiguren elkaar op het niveau van de klanken: ze smelten bijna samen.

Narcissus sterft, maar zelfs hieraan geeft Ovidius een speciale wending: de jongen blijft ook in de Styx naar zichzelf kijken. Intussen wordt hij luid beweend door alle nimfen, waarbij Echo voor de echo's van het gewezen zorgt. De nimfen bereiden de brandstapel voor, maar het lichaam van de jongen is ineens weg: wat rest is een "gele bloem, gevat in witte bladerkrans" (vert. M. d'Hane-Scheltema). Helemaal aan het slot zien we dus zijn metamorfose. In andere verhalen wordt de gedaanteverandering soms zeer uitgebreid beschreven, maar bij Narcissus volstaat Ovidius met een uiterst korte aanduiding van het resultaat: de bloem waarin hij verandert. De plotselinge metamorfose in een bloem wordt in het verhaal eigenlijk zelf alleen voorbereid door de herhaalde verwijzingen naar kleuren. Ze sluit niet organisch aan bij Narcissus' karakterskening, zoals bijvoorbeeld een verandering in een marmeren beeld wel zou hebben gedaan. In ieder geval is de metamorfose van Narcissus duidelijk van ondergeschikt belang in het verhaal.



Afb. 10. Narcissus en Echo, afgebeeld in een handschrift van de *Roman de la Rose* uit circa 1380. Oxford, Bodleian Library, Royal Museum, ms 65, f. 12v.

● Verzen tellen

Na de gedaanteverandering van Narcissus keert Ovidius terug naar Teiresias, met wie de passage ook begonnen was. Heel gemakkelijk en soepel rijgt hij, als altijd, zijn verhalen aaneen. Intussen blijven wij als lezers enigszins buiten adem achter vanwege het spectaculaire dichterlijke vuurwerk.

Uit de voorgaande analyse blijkt onmiskenbaar dat Ovidius niet gewoon een verhaal wil vertellen. Natuurlijk geeft hij de belangrijkste gebeurtenissen weer, maar zijn aandacht gaat toch vooral uit naar andere dingen.

Het meest opvallende is wel het bijzonder grote aantal woordspelingen, grappen en paradoxen die te maken hebben met *spiegeling* en *herhaling*. Dat alles is nauw verbonden met het onderliggende basismotief van de Echo- en Narcissusverhalen: die betreffen immers weerkaatsingen van respectievelijk geluid en beeld, en weerspiegelen bovendien elkaar. Ovidius is verzot op zijn taal en probeert alle mogelijkheden uit om te spelen met klanken en woorden. Het lijkt hem soms alleen te doen om het vertonen van zijn talent. Met een anachronisme zou je zelfs kunnen spreken van een 'narcistische' inslag in zijn poëzie.

Maar uiteraard wil hij als schrijver ook iets overbrengen op zijn publiek. De analyse liet zien hoe hij voortdurend de aandacht van de lezer erbij houdt en diens emoties stuurt. De verhalenverteller Ovidius vertelt inderdaad een verhaal, maar concentreert zich daarbij op *statische elementen*, waarin de handeling is stilgezet en als het ware bevroren is. Onder deze noemer vat ik alle beschrijvingen en vergelijkingen, alle uitroepen, redevoeringen en gevallen van apostrophe, alle geleerde toespelingen, paradoxen en de vele andere verteltechnische trucjes die Ovidius in dit verhaal toepast.

Het hele verhaal omvat 172 regels, 63 voor het eerste deel dat vooral over Echo gaat, en 109 voor het tweede, vooral op Narcissus gerichte deel. Als de tekst wordt verdeeld in dynamische stukken, waarin de handeling voortgaat, en statische, waarin ze bevroren wordt, blijken de cijfers de eerste indruk te bevestigen. In het eerste stuk zijn handeling en statische elementen min of meer in balans: 31 tegenover 32 regels. Maar in de grote Narcissus-passage is de verhouding 25 tegenover 84. Als geheel neemt de handeling slechts 56 regels in beslag, en zijn er niet minder dan 116 gereserveerd voor de 'special effects'.⁸ Kortom, slechts een derde van de tekst vertelt een verhaal in de strikte zin van het woord.

Dit soort tellen van regels kan elke lezer voor elk verhaal doen. Alle Ovidiusverhalen uit de *Metamorfosen* lenen zich er goed voor. Bij epische poëzie brengt zo'n analyse op eenvoudige wijze aan het licht waar het de dichter om te doen is. Dergelijk telwerk kan ook heel goed worden gedaan bij het bekijken van films, dan uiteraard met een stopwatch om seconden en minuten te meten. Een gewone Hollywood-actiefilm levert heel andere scores op voor handeling en niet-handeling dan een artistieke filmhuisfilm, waarin, zoals het zo mooi heet, 'niets gebeurt'.

Verhalen vertellen is voor Ovidius niet droog opsommen van gebeurtenissen, maar een creatief proces, waarin de handeling slechts de opstap is voor uitgebreid tentoonspreiden van pathos en voor allerhande spelletjes met taal en literatuur. Het is redelijk om aan te nemen dat de verwachtingen van het Romeinse publiek niet zoveel verschilden van wat de dichter in ieder geval onmiskenbaar beoogde: amuseren en prikkelen. Als dichter van de *Metamorfosen* wil hij graag poëtische, pathe-

tische en grappige verhalen vertellen en het publiek in zijn ban brengen. Daarbij gaat het hem niet zozeer om de handelingen (die bij zijn lezers grotendeels toch al bekend zijn), maar om de specifieke presentatie ervan. Ovidius lijkt zijn verhalen bovenal te vertellen omwille van de speciale effecten die hij eraan kan geven.

● Besluit: terug naar de bron

In de Middeleeuwen en daarna werd Ovidius vaak op een andere wijze gelezen. De *Metamorfosen* zijn na de Oudheid bijvoorbeeld vaak gezien als een compendium van antieke mythologie. Dat is natuurlijk ook niet onbegrijpelijk: er staan tenslotte bijzonder veel verhalen in en er gebeurt, al met al, heel wat. Ook hebben velen geprobeerd om, zoals gezegd, diepere boodschappen in het gedicht te vinden. Terecht wordt tegenwoordig veel aandacht besteed aan de receptie van Ovidius. Maar als we meer willen begrijpen van Ovidius zelf, van Ovidius de liefdesdichter en verhalenverteller, is het juist goed om die latere tradities eerst even te laten voor wat ze zijn en terug te keren naar zijn tekst.

Om nog een stap verder te gaan: wie meer van de taalvirtuoots, de 'speelman' Ovidius wil begrijpen, moet hem lezen in zijn eigen woorden. Ik wil mij beslist niet tegen het gebruik van vertalingen uitspreken, maar teksten als de *Metamorfosen*, die hun doel voornamelijk lijken te hebben in hun specifieke verwoording, kunnen toch het beste worden bestudeerd in hun oorspronkelijke vorm, in het Latijn. Studie naar de doorwerking van Ovidius in latere perioden kan niet vruchtbaar worden als ze niet begint op de juiste plaats: bij de bron.⁹

● Bibliografische aantekening

Een handzaam overzicht van de vakliteratuur over Ovidius tot 1988 is te vinden in: H. Hofman, 'Ovidius elegiacus et epicus; over enkele hoofdlijnen van het moderne Ovidius-onderzoek', *Lampas* 21 (1988) 320-332. Voor de jaren daarna kan men vanzelfsprekend terecht in *L'Année Philologique*. Bijzonder praktisch als inleiding op het hele werk van Ovidius is voorts: Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur* (München 1994) I, 623-50. Twee recente bundels artikelen bieden een algemeen overzicht over de Ovidius-studie: Philip Hardie (ed.), *the Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge 2002); en Barbara Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid* (Leiden 2002). Uiteraard is Ovidius ook vertegenwoordigd op het internet; een bruikbare Ovidius-site is: www.kirke.hu-berlin.de/ovid/start.html

Studies waarin aandacht wordt besteed aan Ovidius' verteltechniek, zijn bijvoorbeeld: Joseph B. Solodow, *The world of Ovid's Metamorphoses* (Chapel Hill & London 1988); Michael von Albrecht, *Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen* (Düsseldorf/Zürich 2000). Een informatieve studie van heel Ovidius' oeuvre is: Niklas Holzberg, *Ovid, Dichter und Werk* (München 1997).

Voor Ovidius' creatieve omgang met zijn voorgangers, zie bijv.: J.J.L. Smolenaars, 'Ovidius' metamorfose van de literaire traditie', *Lampas* 21 (1988), 419-433. Smolenaars vergelijkt onder meer Ovidius' verhaal van Orpheus en Eurydice met de versie bij Vergilius (*Georg.* 4,453-527).

De literatuur over de receptie van de *Metamorphosen* is omvangrijk. Enkele gemakkelijk toegankelijke bijdragen zijn te vinden in de Ovidius themanummers van *Lampas*: 21 (1988) nr. 4-5 en 30 (1997) nr. 1, en *Hermeneus*: 61 (1989) nr. 2.

Enkele algemene studies zijn: Charles Martindale (ed.), *Ovid renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century* (Cambridge 1988); William S. Anderson (ed.), *Ovid: the classical heritage* (New York/London 1995); Hermann Walter, Hans-Jürgen Horn, *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild, (...)* (Berlin 1995). Veel materiaal is voorts te vinden in: E.M. Moormann, W. Uitterhoeve, *Van Achilles tot Zeus, thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater* (Nijmegen 1987) 177-8.)

Over het Nachleben van de mythe van Narcissus en Echo bestaan verschillende monografieën en artikelen. Zie bijvoorbeeld L. Vinge, *The Narcissus theme in Western European literature up to the early 19th century* (Lund 1967); A.D. Nuttall, 'Ovid's Narcissus and Shakespeare's Richard II, the reflected self', in Martindale (zie hierboven) 137-50; J.A.R. Kemper, 'Echo's van Narcissus, Narcissus in de 19e en 20e eeuw', *Hermeneus* 61 (1989) 147-57.

NOTEN

1. Vertaling Wiebe Hogendoorn: Ovidius, *Sombere gedichten, Tristia* (Amsterdam 1998) 146. De in dit artikel geciteerde vertalingen uit de *Tristia* komen alle uit deze uitgave.
2. *Op de snaren van Apollo, acht eeuwen Latijnse poëzie*. Samengesteld en ingeleid door Patrick De Rynck (Baarn 1993) 200 (eerder gepubliceerd in *Hermeneus* 61 (1989), nr. 2 (april) 66).
3. Ovidius, *Metamorphosen*, vertaald door M. d'Hane-Scheltema, (Athenaeum-Polak & Van Gennep) Amsterdam 1994, p. 79-84. Vertaling overgenomen met vriendelijke toestemming van de uitgever.
4. D. den Hengst, 'Ovidius ludens; de geestigheid van Ovidius', *Lampas* 21 (1988) 346-360, m.n. p. 354.
5. Zie met name: Frederick Ahl, *Metaformations. Soundplay and wordplay in Ovid and other classical poets* (Ithaca/New York 1985); James O'Hara, 'Vergil's best reader? Ovidian commentary on Vergilian etymological wordplay', *The Classical Journal* 91 (1996) 255-76.
6. Ahl (zie noot 5) 238 en 237.
7. *Adstupet ipse sibi* (r. 418). Er is hier mogelijk een etymologiserende toespeling op Narcissus' naam, zoals mogelijk ook eerder, in r. 381 *hic stupet*. De naam werd in verband gebracht met Gr. *narke* 'numbness, deadness caused by palsy, frost, fright (...)' (LSJ s.v.).
8. Gemakshalve volsta ik hier met de regels die 'actie' bevatten. Eerste deel: r. 339-58: inleiding en setting (20) – r. 370-1: Echo wordt verliefd (2) – r. 375-8: Echo wil de jongen aanspreken, maar kan alleen echoën (4) – r. 390-4: Narcissus vlucht, Echo gaat eenzame grotten in (5). Tweede deel: r. 402-6: Narcissus wordt vervloekt (5) – r. 413-5: hij gaat liggen en wordt verliefd op zijn spiegelbeeld (3) – r. 437-9: hij blijft naar zichzelf kijken (3) – r. 474-5: zijn tranen maken rimpels op het water (2) – r. 486-7: bij terugkeer van het spiegelbeeld kan hij niet langer (2) – r. 494: Echo ziet het en heeft medelijden (1) – r. 502-10: Narcissus sterft; slot van het verhaal (9). Uiteraard blijft discussie mogelijk over welke regels nu precies 'actie' aanduiden en welke niet, maar de grote lijn is duidelijk.
9. Een gedeelte van dit artikel werd in een andere vorm eerder gepubliceerd in *Lampas* 30 (1997) 1, 47-59. Voor meer van en over de auteur van dit artikel zie: www.vincenthunink.nl

Bijlage: De Latijnse tekst van Narcissus

Ille per Aonias fama celeberrimus urbes
irreprehensa dabat populo responsa petenti;
prima fide vocisque ratae temptamina sumpsit
caerula Liriope, quam quondam flumine curvo
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
vim tulit: enixa est utero pulcherrima pleno
infantem nymphe, iam tunc qui posset amari,
Narcissumque vocat. de quo consultus, an esset
tempora maturae visurus longa senectae,
fatidicus vates 'si se non noverit' inquit.
vana diu visa est vox auguris: exitus illam
resque probat letique genus novitasque furoris.
namque ter ad quinos unum Cephisius annum
addiderat poteratque puer iuvenisque videri:
multi illum iuvenes, multae cupiere puellae;
sed (fuit in tenera tam dura superbia forma)
nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae.
adspicit hunc trepidos agitantem in retia cervos
vocalis nymphe, quae nec reticere loquenti
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.
Corpus adhuc Echo, non vox erat et tamen usum
garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,
reddere de multis ut verba novissima posset.
fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset
sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentis,
illa deam longo prudens sermone tenebat,
dum fugerent nymphae. postquam hoc Saturnia sensit,
'huius' ait 'linguae, qua sum delusa, potestas
parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus,'
reque minas firmat. tantum haec in fine loquendi
ingeminat voces auditaque verba reportat.
Ergo ubi Narcissum per devia rura vagantem
vidit et incaluit, sequitur vestigia furtim,
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,
non aliter quam cum summis circumlita taedis
admotas rapiunt vivacia sulphura flammās.
o quotiens voluit blandis accedere dictis
et mollis adhibere preces! natura repugnat
nec sinit, incipiat; sed, quod sinit, illa parata est
exspectare sonos, ad quos sua verba remittat.
Forte puer comitum seductus ab agmine fido
dixerat: 'ecquis adest?' et 'adest' responderat Echo.
hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,
voce 'veni!' magna clamat: vocat illa vocantem.

respicit et rursus nullo veniente 'quid' inquit
'me fugis?' et totidem, quot dixit, verba recepit.
perstat et alternae deceptus imagine vocis
'huc coeamus' ait, nullique libentius umquam
responsura sono 'coeamus' rettulit Echo
et verbis favet ipsa suis egressaque silva
ibat, ut iniceret sperato brachia collo;
ille fugit fugiensque 'manus complexibus aufer!
ante' ait 'emoriā, quam sit tibi copia nostri'.
rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!'
spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora
protegit et solis ex illo vivit in antris;
sed tamen haeret amor crescitque dolore repulsae;
et tenuant vigiles corpus miserabile curae
adducitque cutem macies, et in aera sucus
corporis omnis abit; vox tantum atque ossa supersunt:
vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
inde latet silvis nulloque in monte videtur;
omnibus auditur: sonus est, qui vivit in illa.
Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas
luserat hic nymphas, sic coetus ante viriles.
inde manus aliquis despectus ad aethera tollens
'sic amet ipse licet, sic non potiat amorato!'
dixerat: adsensit precibus Rhamnusia iustis.
Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus.
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
silvaeque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus,
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.
adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum.
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
inpubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:
se cupit imprudens et, qui probat, ipse probatur,
dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,
in mediis quotiens visum captantia collum

brachia mersit aquis nec se deprendit in illis!
 quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,
 atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
 credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
 quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!
 ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:
 nil habet ista sui; tecum venitque manetque;
 tecum discedet, si tu discedere possis!

Non illum Cereris, non illum cura quietis
 abstrahere inde potest, sed opaca fusus in herba
 spectat inexploto mendacem lumine formam
 perque oculos perit ipse suos; paulumque levatus
 ad circumstantes tendens sua brachia silvas
 'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit?
 scitis enim et multis latebra opportuna fuistis.
 ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae,
 qui sic tabuerit, longo meministis in aevo?
 et placet et video; sed quod videoque placetque,
 non tamen invenio; tantus tenet error amantem.
 quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens
 nec via nec montes nec clausis moenia portis;
 exigua prohibemur aqua! cupit ipse teneri.
 nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
 hic totiens ad me resupino nititur ore.
 posse putes tangi: minimum est, quod amantibus obstat.
 quisquis es, huc exi! quid me, puer unice, fallis
 quoque petitus abis? certe nec forma nec aetas
 est mea, quam fugias, et amarunt me quoque nymphae!
 spem mihi nescio quam vultu promittis amico,
 cumque ego porrexi tibi brachia, porrigis ultro,
 cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
 me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis
 et, quantum motu formosi suspicor oris,
 verba refers aures non pervenientia nostras!
 iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago;
 uror amore mei: flammas moveoque feroque.
 quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo?
 quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.
 o utinam a nostro secedere corpore possem!
 votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.
 iamque dolor vires adimit, nec tempora vitae
 longa meae superant, primoque exstinguor in aevo.
 nec mihi mors gravis est posituro morte dolores,
 hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset;
 nunc duo concordēs anima moriemur in una.'

Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem

et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto
 reddita forma lacu est; quam cum vidisset abire,
 'quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
 desere!' clamavit 'liceat, quod tangere non est,
 adspicere et misero praebere alimenta furori!
 dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora
 nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
 pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
 non aliter quam poma solent, quae candida parte,
 parte rubent, aut ut variis solet uva racemis
 ducere purpureum nondum matura colorem.
 quae simul adspexit liquefacta rursus in unda,
 non tulit ulterius, sed ut intabescere flavae
 igne levi cerae matutinaeque pruinae
 sole tepente solent, sic attenuatus amore
 liquitur et tecto paulatim carpitur igni;
 et neque iam color est mixto candore rubori,
 nec vigor et vires et quae modo visa placebant,
 nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo.
 quae tamen ut vidit, quamvis irata memorque,
 indoluit, quotiensque puer miserabilis 'eheu!'
 dixerat, haec resonis iterabat vocibus 'eheu!';
 cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
 haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
 ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam:
 'heu frustra dilecte puer!' totidemque remisit
 verba locus, dictoque vale 'vale' inquit et Echo.
 ille caput viridi fessum submisit in herba;
 lumina mors clausit domini mirantia formam.
 tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,
 in Stygia spectabat aqua. planxere sorores
 naïdes et sectos fratri posuere capillos,
 planxerunt dryades; plangentibus adsonat Echo.
 iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant:
 nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
 inveniunt foliis medium cingentibus albis.